

‘De anti-idealistische poëtica van een christen-burger, Joannes Six van Chandelier’

M.A. Schenkeveld-van der Dussen

bron

M.A. Schenkeveld-van der Dussen, ‘De anti-idealistische poëtica van een christen-burger, Joannes Six van Chandelier.’ In: *De nieuwe taalgids* 76 (1983), p. 291-316.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/sche038anti01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).



De anti-idealistische poetica van een christen-burger, Joannes Six van Chandelier *

M.A. Schenkeveld-van der Dussen

In 1657 verscheen te Amsterdam de bundel *Poësy van J. Six van Chandelier. Verdeelt in ses boeken, en eenige opschriften*, een boek van 634 compres gedrukte bladzijden in octavo-formaat.¹ De uitgave is sober gehouden: aan ijdel vertoon heeft de dichter blijkbaar geen behoefte gehad. Dat blijkt ook uit het feit dat ieder voorwerk ontbreekt: Six zelf heeft niet bijvoorbeeld in een opdrachtsgedicht aan een mecenas zijn bedoelingen onder woorden gebracht en evenmin heeft hij vrienden of collega-dichters verzocht hem bij het publiek aan te prijzen.² De bundel begint gewoon op p. 1 met een 'Grafdicht op Dukdalf', het eerste specimen van de reeks 'Klinkdichten'.³ Zoals uit de titel blijkt is de bundel in zes 'boeken' ingedeeld. Na de al genoemde 'Klinkdichten' volgt een groep 'Vyf gedichten', dat zijn langere gedichten waaronder het bekende *'s Amsterdammers winter*, en dan komen de 'Spadichten', een reeks verzen die Six tijdens zijn verblijf in het kuuroord Spa heeft geschreven. De laatste drie afdelingen heten elk 'Dichtbosch'⁴, met de toevoeging 'het eerste deel', 'het tweede deel', 'het derde

* Als lezers vooraf hebben A.J. Gelderblom, Marieke van Oostrom, K. Porteman, Marijke Spies en L. Strengtholt willen fungeren. Ik ben hun daarvoor zeer erkentelijk en ik hoop dat ze de resultaten van hun bemoeienissen in de tekst terugvinden.

1 Alle aangehaalde teksten van Six zijn uit deze uitgave afkomstig.

2 In een in de *Poësy* afgedrukte brief aan Hans Baard zegt Six dat hij niet van toewijdingen houdt 'Aangesien myn gevoelen is, dat de meeste toewydingen niet beeters gelyken, dan een schetse beworpen, om de valsche Godinne der vleijerye wat cierlyk te penceelen' (p. 267).

3 Er is reden aan te nemen dat de sonnetten chronologisch geordend zijn.

4 De naam 'dichtbos' is traditioneel. Statius schreef boeken *Silvae*, Ronsard *Le Bocage*, Van der Noot *Het Bosken*. In de *Reformata Poeseos Institutio* van Jacobus Pontanus, een boek dat Six gekend heeft, staat een verklaring van de aanduiding '... qui primo occurrere per materiam stylo quam velocissimum volunt, et sequuntur calorem ac impetum, ex tempore scribunt, hanc silvam vocant' (ed. Amst. 1636. p. 538). De negatieve connotatie zal Six graag voor zijn rekening genomen hebben (zie verderop in dit artikel). Marijke Spies wijst me erop dat deze uitleg van 'silva' teruggaat op Quintilianus die in de *Institutio oratoria* (X, iii, 16-19) vrijwel dezelfde formulering had gebruikt: *Diversum est huic eorum vitium, qui primo decurrere per materiam stilo quam velocissimo volunt et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt; hanc silvam vocant* (On the other hand, there is a fault which is precisely the opposite of this, into which those fall who insist on first making a rapid draft of their subject with the utmost speed of which their pen is capable, and write in the heat and impulse of the moment. They call this their rough copy). Tekst en vertaling zijn ontleend aan de Loeb-uitgave *The institutio oratoria of Quintilian with an English translation by H.E. Butler*. London-New York, 1922, IV, p. 100-101. Pontanus is waarschijnlijk door Scaliger (*Poetices libri VII*, lib. iii, cap. 100 'Sylvae') op het spoor van Quintilianus gezet. Voor de relatie Scaliger-Pontanus-Six zie mijn 'Theorie en poëzie: een epithalamium van Six van Chandelier'. *Ntg* 72, 1979, p. 394-95. Bij Six zijn beide betekenissen van dichtbos, t.w. 'ruw ontwerp' en 'mengeldichten' bruikbaar.

deel'. 'Dichtbosch I' begint op p. 145 en pas op die plaats vinden we een soort openingsgedicht, 'Het Boek, aan den Lezer' (p. 145-47). Trouwens, we vinden er dan niet één, maar meteen drie, want het genoemde gedicht wordt gevolgd door 'Afscheid aan myn rymen' (p. 147-48) en 'Begin met God' (p. 148-50), een gedicht dat, hoewel de titel anders doet vermoeden, ook al over poëzie gaat. Ook 'Dichtbosch II' heeft een openingsgedicht 'Afscheid aan het boek' (p. 293)⁵, evenals 'Dichtbosch III' dat begint met een 'Raad aan den geen, die myn rymen mishagen' (p. 507).

Maar hiermee is de oogst nog lang niet binnen want ook binnen de afdelingen, met name in de dichtbossen, maar ook wel in de klinkdichten, vinden we tal van poetische gedichten. Bovendien staan in gedichten over andere onderwerpen ook nog heel wat opmerkingen over zaken die de dichtkunst betreffen. En zo komt Six van Chandelier, de dichter die zo naïef en bescheiden met de deur in huis viel, ineens voor de dag als een auteur die uitzonderlijk veel heeft nagedacht over wat hij deed als dichter-'rijmer' zegt hij bij voorkeur zelf.⁶

Het belang van die gedichten behoeft geen betoog. We zijn wat betreft de zeventiende eeuw maar karig voorzien van poetische uitspraken in het Nederlands en iedere bijdrage, met name als die komt van iemand die het handwerk zelf beoefende, is dus welkom. Maar in het geval Six komt daar dan nog bij dat hij weloverwogen opvattingen naar voren brengt die bij nader toezien een heel eigen accent hebben. Bij een andere gelegenheid heb ik Six als dichter gekenschetst als een 'realist', iemand die grote aandacht heeft voor de concrete werkelijkheid.⁷ Het blijkt nu mogelijk zijn dichterlijke praktijk in relatie te brengen met zijn dichterlijke theorie, en daarmee komt een poetica voor de dag die in het onderzoek naar vooral de lyriek in de zeventiende eeuw tot nu toe te weinig aandacht heeft gekregen. Naast de idealistische, neoplatonische poetica zoals we die bij Jan van der Noot op het voetspoor van de Pléiade vinden, of bij Th. Rodenburgh wanneer hij Sidney's *Apology for poetry* vertaalt, of bij Scriverius wanneer hij Heinsius' *Nederduytsche Poemata* bij de lezers introduceert en die ook in het eclectische denken van Vondel over poëzie, alsmede in zijn poëtische praktijk een rol speelt, treffen we bij Six een veel aardser, nuchterder poetica aan, waarin aan het bijzondere meer plaats toekomt dan aan het universele, en waarin met hoge dichterlijke pretenties wordt afgerekend in het licht van de eeuwigheid, en zelfs ook in het licht van aardse bekommernissen als brood verdienen. Wie nu denkt dat hij in Six van Chandelier een dichter voor zich heeft van het artistiek niet zo interessante type 'doe maar gewoon, dan doe je al gek genoeg', heeft misschien een beetje gelijk, maar zal toch nog voor

5 Dit gedicht maakt de indruk betrekking te hebben op het volledige manuscript ('Myn boek [...] Van vooren aan vol, tot het end') dat zich moet laten drukken.

6 Hij volgt hiermee het voorbeeld van zijn lievelingsdichter Horatius, die in veel gedichten poetische uitspraken heeft gedaan. Steele Commager, *The odes of Horace; a critical study*. Bloomington-London 1962. ch. VI 'The world of art'. Ik moet hier de uitspraak corrigeren die ik indertijd in *Het dichterschap van Hubert Korneliszoon Poot* (Assen 1968) heb gedaan: 'Geen Nederlands dichter besteedde tevoren op deze wijze zoveel aandacht aan zijn eigen dichterschap' (p. 88). Ook Poot was op dit punt trouwens door Horatius geïnspireerd.

7 'Joannes Six van Chandelier: realist'. *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde 1981*. p. 3-15.

vreemde verrassingen komen te staan. Want Six is allerm minst een culturele boer op klompen en al evenmin een oppervlakkige geest. Paradoxaal genoeg verwoordt hij zijn pleidooi voor eenvoud, nuchterheid en werkelijkheidszin op een manieristische, geleerde en ironisch-verhullende wijze. Dat zal een van de redenen geweest zijn waarom de importantie van zijn werk niet voldoende is doorgedrongen. Een andere is dat de bundel *Poesy* tamelijk zeldzaam is: het gebrek aan moderne uitgaven uit het literaire verleden doet zich ook in dit geval weer schrijnend voelen. De bloemlezing van Van Es uit 1953⁸, hoe baanbrekend ook, kan dit gebrek niet vergoeden, al was het - voor wat dit onderzoek betreft - alleen maar omdat Van Es wel een enkel poeticaal gedicht heeft opgenomen maar aan de groep als zodanig geen aandacht heeft gewijd.

Ter inleiding van deze studie zal ik aandacht geven aan de drie gedichten aan het begin van 'Dichtbosch I' omdat daarin de meest essentiële kenmerken van Six' poetica terug te vinden zijn. Daarna zal ik aan de hand van enkele centrale onderwerpen ook de rest van het materiaal voorzover nodig en mogelijk verwerken.

De openingsgedichten van 'Dichtbosch I'.

Op zichzelf is het niets bijzonders dat Six de boeken *Dichtbosch* van zijn bundel met een openingsgedicht begint. Die praktijk was hem goed bekend van de Latijnse dichters Ovidius en Horatius die hij beiden aandachtig gelezen heeft en van wie vooral Horatius hem zijn leven lang als lievelingsdichter begeleid heeft. Bij de Pléiadedichters kan men hetzelfde verschijnsel aantreffen, evenals bij onze eigen Van der Noot. Natuurlijk is het wel tekenend voor de eigenzinnigheid van Six dat hij zijn bundel niet met die drie delen 'Dichtbosch' begonnen is en dus ook zijn openingsgedichten pas een plaats geeft als zijn boek al flink op streek is. Maar goed, de ter zake kundige lezer zal, eenmaal op p. 145 aangeland, de traditie waarin Six zich plaatste, wel herkend hebben. Het gedicht 'Het Boek, aan den Lezer' is geen imitatio van de elegie waarmee Ovidius het derde boek van zijn *Tristia* opende, maar toont er toch duidelijk verwantschap mee, al was het maar omdat in beide verzen de boeken sprekende ingevoerd worden.

Six' gedicht is in de eerste plaats van belang door de mededelingen die hij erin doet over de geschiedenis van zijn dichterschap. Essentieel daarvoor zijn naar zijn mening geweest de jaren die hij op de Latijnse school heeft doorgebracht. Al verzuimt hij niet hier - en ook elders⁹ - mee te delen dat hij er allesbehalve met volle overgave gewerkt heeft, de indrukken daar opgedaan zijn van blijvende betekenis geweest: de kennismaking met de klassieke poëzie heeft zijn eigen dichterschap gestempeld. 'Zou mijn vader', zo vraagt het boekje zich af, 'wel ooit gedacht hebben dat hij mij nog eens zou telen uit lang Latijns verdriet?' Een volgende belangrijke ervaring was het verliefd worden. Volgens de hier gegeven voorstelling van zaken is Six daardoor

8 *Poesy van J. Six van Chandelier; bloemlezing uit zijn dichtwerk met inleiding en aantekeningen door G.A. van Es. Zwolle 1953.*

9 'Dankdicht aan Kornelis Sladus, Regeerder der Latynsche scholen, aan d'oude syde' (p. 383-87).

voor het eerst geïnspireerd tot het schrijven van poëzie, en wel op voorbeeld van Ovidius en

Theocritus¹⁰ - hier ligt dan de verbinding met het op school geleerde. In een volgende fase zou de dichter dan ingezien hebben dat die minnepoëzie toch eigenlijk weinig waarde had. Dat zou hem o.a. duidelijk zijn geworden door een gedicht dat Théophile de Viau ter ere van Alexandre Hardy had geschreven¹¹:

O Theophyle uw dicht, ter eere van Hardy,
Heeft hem doen walgen van de laffe minnery

Sindsdien had hij zijn heil gezocht bij andere dichters, Catullus, Juvenalis, Anacreon en Horatius. En daarom kan het boekje dan aan de lezer vragen:

Ik zy uw welkom dan met ernstiger gespeel
Gemiddelt, hoogh, en laag naa 't voorgevallen deel.

Er is zeker reden om te twijfelen of Six' poetische loopbaan zo rechtlijnig is verlopen als hij het hier voorstelt. De liefdesgedichten uit de bundel stammen voorzover ik zien kan, allemaal uit de jaren 1649-1651, terwijl de oudste te dateren gedichten over andere onderwerpen al van vóór 1640 dateren. Bovendien, als het om het onderwerp liefde gaat, kon hij ook bij drie van de vier latere leermeesters, Catullus, Horatius en Anacreon, uitstekend terecht en inderdaad zijn hun sporen niet moeilijk terug te vinden. Maar zo'n biografische correctie doet er niet zoveel toe. Belangrijker is de hoofdlijn van wat Six schrijft: de liefde, en allerlei andere zaken die zich voordoen ('t voorgevallen deel') brengen hem tot poëzie, maar hij zoekt daarbij steeds aansluiting bij grote voorgangers. In zijn poëzie zullen de drie genera dicendi (medium, grande en humile, 'Gemiddelt, hoogh, en laag') vertegenwoordigd zijn,

- 10 De naam van Ovidius, dichter van *Amores* en *Ars Amatoria*, in dit verband levert geen moeilijkheden op. De betekenis van Theocritus voor Six' minnepoëzie is minder duidelijk - ik zie daar nauwelijks iets 'Theocritisch' in. Las hij de idyllendichter in het Grieks? Het is bijna niet aan te nemen. Theocritus was naar mijn weten ook geen schoolschrijver. Kan Six het oog hebben op Theocritus a Ganda = Daniel Heinsius in zijn rol van dichter van erotische emblematiek?
- 11 Het bedoelde gedicht is 'Au sieur Hardy'. De relevante strofen luiden:

HARDY dont les lauriers feconds
Font ombre à tant de doctes testes,
Que les plus grands de nos Poëtes
S'honorent d'estre tes seconds,

Jamais ta vene ne s'amuse
A couler un Sonnet mignard,
Destestant la pointe et le fard
Qui romp les forces à la Muse.

Que c'est peu d'ouyr Cupidon
En Sonnets mollement s'esbatre
Au pris de voir sur la Theatre
Le desespoir de ta Didon.

Théophile de Viau, *Oeuvres poétiques. Seconde et troisième parties*. Ed. Jeanne Streicher. Genève-Paris 1958. p 206-07.

Huygens had Théophile in zijn bibliotheek en bewonderde hem zeer (*Gedichten*. Ed. Worp II, p. 133).

naar gelang de stof het eist, zo wordt de lezer beloofd, en voorts is uit de volgende regels op te maken dat het gebodene soms nogal persoonlijk van aard zal zijn:

Waar imand onverwacht goedhartich werd gepreesen,
 Men eischt geen dank voor gunst vrypostelyk beweesen.
 Waar imand onverwacht of weetende is geraakt,
 Hij heeft de kerfstok self zoo grof daar naa gemaakt.

Maar ook algemene lering kan men verwachten en dan hoeft niemand zich te generen of boos te maken:

Waar 't niemand laakt of pryst ter zeedetucht gesongen,
 Daar heb men d'ooren kuisch en nydeloose tongen.

Op deze wijze zijn zowel de dichter als zijn gedichten aan het publiek voorgesteld en men weet nu wat men kan verwachten: gedichten over de liefde en andere onderwerpen van een klassiek geschoold dichter die het persoonlijke element in zijn werk niet schuwt.

De aandachtige lezer weet inmiddels nog wel wat meer, want behalve de grote lijn van de geschiedenis van zijn dichterschap heeft Six ook nog een zijlijntje gevolgd, dat van de eventuele kritiek die zijn werk zal ondervinden. Het boekje, zelf sprekende immers, heeft zich heel bescheiden aangediend en stelt zich dan voor dat iemand zal vragen waarom het zich dan eigenlijk zo trots, met de naam van zijn vader op de titelpagina, in de winkels vertoont. De reacties van het langslopende publiek worden beschreven: wie is die Six dan wel, dat moet wel een geleerde man zijn. ‘Wat mach er beeter zyn, of Vondels werk, of dat?’ En de ‘Metteformis’ van Ovidius kan er vast niet bij halen.¹² Wie voorziet dat hij bij publicatie van zijn werk zulke roem zal verwerven, kan moeilijk van ijdelheid beschuldigd worden. Om roem ging het ‘Vaader’ dan ook niet, zegt het boekje, hij wilde alleen wat van het zijne meedelen om te stichten en vermaken. Die laatste mededeling heeft in de zeventiende eeuw niets verrassends, maar de manier waarop Six de eventuele kritiek voor blijft door ondeskundige lofuiters ten tonele te voeren, is origineel, en ook typerend voor de kronkelige omwegen die hij soms neemt om zijn doel te bereiken.

Het tweede gedicht, ‘Afscheid aan myn rymen’ bevestigt de gegevens van het eerstbesproken gedicht. Ook dit gedicht toont verwantschap met een tekst van Ovidius. Zoals deze het eerste boek van zijn *Tristia* (klaagbrieven) met een woordje van bemoediging naar Rome had gezonden vanuit zijn ballingschap, zo stuurt ook Six zijn versjes met een afscheidswoord de wereld in. En net zoals Ovidius dat vaker doet,¹³ spreekt Six zijn gedichten hier als zijn ‘kinders’ aan.

Vaar heen, die 'k voor mijn kinders hou
 Al bondt my nooit geen kerketrouw,

12 Karel Porteman attendeert me erop dat dezelfde spot over een ondeskundig lezerspubliek voorkomt in Adriaan van de Venne's *Tafereel van de belacchende werelt* (1635).

13 *Tristia* III, 14; I, 7; III, 1; Vgl. E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948. p. 140-42.

Ghy zyt niet aaterlinks van bloede,
 Maar echt, en die ik wel te moede,
 Door een leesgierigh oogh ontfingh,
 Van geesten, waar ik langh mee gingh.

Ook in dit citaat wordt dus met nadruk de poetische oorsprong van Six' poëzie naar voren gebracht: het lezen van gedichten brengt hem ertoe ze zelf te schrijven.

Juist ook als in het vorige gedicht maakt Six zich zorgen over de ontvangst van zijn geesteskinderen, nu echter niet om de onoordeelkundige lof die ze zullen krijgen, maar om de ongezouten kritiek die men zal uiten:

Niet eenen sien ik welgekomen,
 Maar oover schouders aangenoomen.
 Men seit, wat een mismaakt fatsoen,
 Wat grootse, trotse, dwaase loen,
 Wat haanen zyn dit sonder kammen,
 Gebulten, scheelen, manken, lammen?

 De werreld krielt te vol van wysen.
 Wie zal myn kinders, laaci, prysen?

Een passage als deze is karakteristiek voor de houding die Six tegenover zijn poëzie aanneemt. Op veel plaatsen in zijn *Poësy* noemt hij zijn eigen verzen nadrukkelijk *rijmen* tegenover de *gedichten* van anderen. In zijn werk komen zoveel opmerkingen van zelfkritiek en zelfspot voor dat het moeilijk is dergelijke passages af te doen als uitingen van de normale bescheidenheidstopiek van de zeventiende eeuw. Toch zit er ook een andere kant aan de zaak. Hoe gebult, scheel, mank en lam zijn gedichten ook mogen zijn, Six heeft ze toch in een boek van 634 bladzijden gepubliceerd, en als anderen zijn verzen aanvallen, is hij er snel bij om ze te verdedigen. En wat moet men denken van de slotregels van het citaat. Zit de wereld werkelijk zo vol wijzen? Er zijn ook nogal wat gedichten in de *Poësy* waarin Six duchtig afrekenet met de pretenties van andere dichters.¹⁴ Al verwacht hij kritiek, al probeert hij door zelfkritiek die zelfs al voor te zijn, desondanks gaat hij met een zekere koppigheid zijn eigen weg. Voor ons is dan natuurlijk de interessantste vraag welke die eigen weg dan wel is.

Het derde openingsgedicht, 'Begin met God', is een verchristelijkte variatie van de bekende ode van Horatius waarin deze zijn poëzie aan Maecenas opdraagt (*Od.* I.1). Het thema van dat gedicht is: sommigen willen dit, anderen dat (wedrennen, een politiek ambt bekleden, handeldrijven, een boerenbestaan leiden, vechten of helemaal niets doen), ik wil dichter zijn - en als me dat lukt, zal ik tot de sterren reiken.

Six neemt veel materiaal van dit gedicht over. Ook hij poneert de tegenstelling tussen wat anderen doen en wat hij zelf wenst, maar hij zet dat alles in een heel bepaald kader:

De mensch behoort niets aan te raaken,
 Eer hy den stuurman aller saaken,
 Om raad, vraaght, needrigh van gemoed.

¹⁴ *Poësy* p. 13, 37, 41, 466-67.

Wie al syn werk, op deesen voet,
 Beleit, ervaart, dat veele stukken,
 Hem beeter, dan hy wenscht, gelukken.

Pas dan volgt de opsomming van de diverse activiteiten die een mens kan kiezen en Six' eigen voorkeur: de zojuist gegeven raad geldt voor ieder mens, het zij dan dat hij heldenroem zoekt, of handeldrijft,

Of 't zy hy min de melody,
 Van onvervalschte Poësy,
 Voor my, naast neeringe in de droogen,
 't Vermaaklikst, dat ik kan beoogen.

Ieder mens moet dagelijks om Gods zegen bidden en Six weidt dan nog ruim dertig regels uit over de kracht van het gebed. Zo is de pointe van het klassieke voorbeeld totaal gewijzigd. Horatius' ode liep uit op een verheerlijking van het dichterschap en de verwachting van dichterroem. Bij Six wordt de waarde van ieder menselijk handelen, en ook die van het dichterschap gerelateerd aan Gods zegen. Zonder die heeft niets zin. Van zelfverheffing van de dichter blijft zo niets over, en dat is nog duidelijker als we zien hoe burgerlijk-nuchter het dichterlijk handwerk geplaatst wordt naast de handel in drogerijen.

Samenvattend stel ik vast dat er drie onderling samenhangende thema's aan te wijzen zijn die in deze openingsgedichten aan de orde gesteld worden.

1. Relativering van de status en waarde van poëzie, zowel uit maatschappelijk oogpunt (dichten staat niet op groter hoogte dan de 'neeringe in de droogen'), als uit religieus oogpunt (de waarde van al het menselijk handelen is gelegen in Gods zegen).

2. De ontstaansgronden van poëzie. De poëzie heeft weliswaar een natuurlijke oorsprong, te weten de liefde en later ernstiger zaken die 's dichters aandacht trekken, maar ze ontstaat pas onder invloed van de lectuur van dichterlijke voorgangers. De werkelijkheid om hem heen brengt de dichter tot schrijven, maar pas na de bevruchting door voorbeelden ontstaat levensvatbare poëzie. Wat opvallend genoeg bij de openingsgedichten ontbreekt, is een aanroep tot bijvoorbeeld de muzen om inspiratie. Zelfs in 'Begin met God' is geen speciale bede om hulp in verband met het dichten te vinden.

3. Onzekerheid over de aanvaardbaarheid voor tijdgenoten van zijn poëzie. Gedeeltelijk spruit die voort uit de ogenschijnlijke onverenigbaarheid van het beroep van drogist en het dichterschap. Maar dat is maar een probleem aan de oppervlakte. Er is een dieperliggende reden waarom Six voor zijn kindertjes geen betere ontvangst verwacht. Duidelijk is die hier nog niet, maar in andere gedichten heeft hij het vaak over de oppositie *rijmen-dichten* die tegelijk ook een rangorde inhoudt.

1. De betrekkelijke waarde van poëzie

a. *Otium en negotium*

Wel vaker plaatst Six de maatschappelijke en de artistieke kant van zijn bestaan naast elkaar, met een opvallende onpartijdigheid. Een wel zeer typerend specimen van zijn

opvattingen vinden we in het gedicht 'Antwoord aan Isaak Fokquier' (p. 368-70), een reactie op de vraag van een vriend waarom hij niets gedicht heeft, terwijl het verloop van de oorlog tegen Engeland daartoe toch alle aanleiding zou geven. Het antwoord dat Six geeft, is uitermate nuchter: zeker, ik heb plezier in poëzie, al brengt het niets op, maar daar gaat het ook niet om:

Al wat ik ooit gesongen heb, op maaten,
Was uit plaaisier of tijdverdrijf.

Nu echter heb ik eenvoudig geen tijd. Ik ben lang buitenslands geweest - Six doelt hier op zijn reizen naar Frankrijk, Spanje en Italië in de jaren 1649-1651 - en daarom moet ik zonder meer het werk 'met koopmans pennen' laten voorgaan. Stel dat ik tijd had, dan zou ik best willen, want ik heb wel iets satirisch te melden. Met een hoogst ongebruikelijke spel - het doet even aan de grapjes van Sterne denken - suggereert Six dat hij slechts het raamwerk, i.c. vooral de rijmwoorden, van een gedicht tot stand heeft kunnen brengen, en dat hem de tijd voor verdere invulling had ontbroken. Ik citeer ter illustratie een fragment:

Ons vaaderland, op seeven waagens staande,
Dat kraakt, en waggelt om om veer
Te storten, want veel stuurlui daar voor gaande
Die - - - - - meer
En niet te min zoo - - - - - schelmen
Hun hoofden - - - - - nek
Dat duivelsch - - - - - helmen,
En swaarden, van het kryghsgebrek. *etc.*

Het probleem dat Six hier met een dichterlijk spel aansnijdt, is er een dat uit verhandelingen over dichters en dichterschap welbekend is. Six' goede vriend Geraardt Brandt zal het later in *J.V. Vondels leven* als volgt formuleren: '(...) de kunst vereischt een geheel man. Ook hadde de Geloofsverzaaker Julianus, dat schrander vernuft, hier 't oogh op, als hy zeide, dat om een Poëet te worden, drie dingen noodig waaren; een Poëtsche geest, liefde tot Filosofye, en leedigheid.' En even verder vraagt hij van de dichter dat hij 'al zyn tydt kan besteeden om zonder ophouden te vorderen.'¹⁵ Op hetzelfde doelt Du Bellay wanneer hij aan het begin van hoofdstuk 5 van bk. 2 van *La deffence et illustration de la langue francoyse* de vereisten voor een groot dichterschap opsomt en dan noemt dat de daartoe geroepene o.a. aan de volgende kenmerken moet voldoen: 'non de trop haute condition, ou appellé au régime public, non aussi abject et pauvre, non troublé d'affaires domestiques, mais en repos et tranquillité d'esprit.'¹⁶

15 Geeraardt Brandt, *Het leven van Joost van den Vondel*. Ed. P. Leendertz jr. 's-Gravenhage 1932. p. 2. Het citaat van Julianus Apostata in brief 16 in *The works of the Emperor Julian*. Vol. III. Ed. W.C. Wright (Ed. Loeb) 1953. Vgl. Ovidius, *Trist.* I, 1, 41: Carmina [...] otia quaerunt.

16 Vgl. Jer. de Decker, *Goede Vrydag* r. 17: Op dat ick, onvermoeyt van aerdsche sorgen, sing. Spiegel (*Hertspieghel* IV, r. 127) somt 'onzorghvuldigheid, kunstmin, en staeghe vlijt' op als de voorwaarden voor het doorwrocht dichtwerk van Grieken en Romeinen. Vlaming, de editeur van Spiegels werk (Ed. Amsterdam, 1723) verklaart 'hun onzorgvuldigheid' als 'Dat zy zich van onnutte zorg ontsloegen' (p. 77).

Uitspraken als deze zijn te relateren aan het ideaal van het geleerde dichterschap met hoge pretenties, zoals dat juist ook bij de Pléiade gepropageerd werd, maar ze hangen evenzeer samen met de sociale status van de dichter. Een van het mecenaat afhankelijk artist mag zich over veel beklagen, maar nu juist niet over gebrek aan tijd: als dichter in dienst van de vorst, of de stad, dient hij per definitie tijd te hebben voor zijn werk. Zo'n dichter was bij ons Van der Noot: altijd in geldgebrek levend, maar niet over tijdgebrek klagend: wanneer hij veel opdrachten krijgt, is hij alleen maar gelukkig. Ook een financieel onafhankelijk dichter als Hooft, kan het hierboven getekende ideaal onderschrijven.¹⁷ Maar een koopman-dichter als Six van Chandelier kan zich een dergelijke visie op het kunstenaarschap niet veroorloven. Zijn eerste zorg moet zijn in het levensonderhoud van zichzelf en zijn familie te voorzien en de goedlopende groothandel in kruiden draaiende te houden. Het is m.i. tekenend voor Six dat hij de consequenties daarvan doorziet en begrijpt dat dat tegelijk met zich meebrengt het afstand doen van allerlei hoge pretenties voor zijn dichterschap. Een dichter als hij is niet de door de geest naar de Parnas gedrevene die op het moment van roeping alles op zij zet, nee, hij kan alleen dichten wanneer hij daarvoor wat vrije tijd ter beschikking kan stellen. En natuurlijk heeft dat consequenties voor de waarde die aan het dichterschap toegekend wordt. Wat de Pléiade deed, in de woorden van Castor, namelijk het stipuleren van 'the status of poetry as something special and supremely valuable in its own right'¹⁸, is voor de koopman-dichter Six van Chandelier niet weggelegd.

b. De vergankelijkheid van poëzie

Een subtiel gedicht over de maar zeer beperkte waarde van poëzie is 'Op het kontrefeitsel van myn vaader saaliger' dat ik in zijn geheel citeer (p. 404).

De schilder volgh den vluggen tyd,
En wyl de worm 't geraamt doorbyt,
Zoo spaar hy, eeuwen langh, het lyf,
Als Baudringeens penceelbedryf:
Dat leevendigh, myn vaaders hoofd
Begraaven, van den dood berooft.
Doch wat vergaat op aarde niet?
Dies, als het doek, van verw, verschiet,
Wie bootst er, met gelyk verstand,
Dan onverbastert deese hand?
Maar deughtsaamheit op wit papier,
Beschreeven, met een geestigh vier
Van dichtery, sterft nimmermeer,
Herdrukt, en onverkleint, van eer.
Aldus zal, zonder roemery,
De vaader, door de Poësy,

17 Bij Huygens is natuurlijk wel de nadruk op het otium-aspect van zijn dichtwerk aanwezig. Het verschil is dat de status van zijn ambt veel hoger is dan Six' koopmanschap. Die status verleent ook het dichterschap van Huygens glans.

18 Grahame Castor, *Pléiade poetics; a study in sixteenth-century thought and terminology*. Cambridge 1964. p. 3.

Van my, syn soone, nooit vergaan.
Want Persius, en Marsus staan.

Het gedicht laat zich gemakkelijk in de traditie inpassen. In zijn studie ‘Ay Rembrant, maal Cornelis stem’ heeft J.A. Emmens betoogd hoe de relatieve waarde van materiële kunstwerken en gedichten ook werd bepaald aan de hand van de ‘relatieve stoffelijkheid van het expressie-middel. Omdat het beeld stoffelijk is, is het vergankelijk; omdat het woord onstoffelijk is, is het onvergankelijk.’¹⁹ Zo beschrijft ook Six dat de schilder David van Baudrighem weliswaar door zijn werk in staat zal zijn enkele eeuwen de herinnering aan vader Jacob Six van Chandelier levendig te houden, maar dat tenslotte ook zijn werk zal vergaan. Daarom komt de dichter in actie, en dan kan het niet op: de deugdzaamheid van de vader wordt vereeuwigd door het ‘geestigh vier’ van de zoon. Dat klinkt vreemd in de mond van Six zoals wij hem tot nu toe hebben leren kennen. Maar het venijn zit in de staart. Wie is dan wel die Marsus die staat, in eeuwigheid stand houdt? Een onbekend Latijns dichter van wie helemaal niets is overgeleverd, en wiens naam alleen terloops genoemd wordt door Martialis (*Epigr.* II, 71, 3) en Ovidius (*Ep. ex Ponto* IV, 16,5 in een context van allemaal vergeten grootheden). Over eeuwigheidswaarde gesproken. En Persius mag dan wel een naam gehouden hebben, maar dat is dan wel uitgerekend als hekeldichter! Nu kan er geen twijfel over bestaan - althans in het licht van Six' geschreven uitlatingen - dat hij zijn vader diep vereerd heeft en geschokt is geweest door zijn sterven. Hij heeft verscheidene malen met diepe emotie over hem gedicht.²⁰ De pointe van het hier besproken gedicht kan dan ook niet een gemenigheidje tegenover de gestorven vader zijn. Die pointe heeft mijns inziens een veel wijder strekking. Six bestrijdt in dit gedicht twee topen met betrekking tot de macht van de poëzie, namelijk in de eerste plaats dat de dichter door zijn werk de bezongene eeuwig leven schenkt, en in de tweede plaats dat hij ook zelf daardoor blijvende roem verwerft. Beide pretenties dateren al uit de Oudheid en zijn door de dichters van de 16e en 17e eeuw honderden keren verwoord.²¹ Welnu, Six schampert erover. De dichter zal de roem van zijn onderwerp eeuwig doen leven? In het beste geval blijft de bezongene als voorwerp van hekeling bekend. De dichter schrijft voor de eeuwigheid? O, net als Marsus zeker. En dat Six deze zaken aan de orde stelt juist in een gedicht voor zijn vereerde vader, waarbij zijn eigen positie als dichtende én liefhebbende zoon in het geding is, bewijst hoe serieus hij deze kritiek op de pretenties van de poëzie bedoelt. Het is wel kritiek voor goede verstaanders. Six verwacht lezers die goed thuis zijn in de toen vigerende literaire conventies en behoorlijk met hun klassieken uit de voeten kunnen - daar zit toch ook iets paradoxaals in, juist in dit verband: alleen een fijnproever die al heel wat tijd in die toch maar zo betrekkelijk belangrijke poëzie heeft gestoken, heeft Six'

19 ‘Ay Rembrant, maal Cornelis stem’. *Kunsthistorische opstellen I*. Amsterdam 1981. p. 63. Vgl. ook *Poësy* p. 343-44.

20 Vgl. o.a. *Poësy* p. 164, 168, 174.

21 Een greep uit het materiaal: Horatius (zie de in nt. 6 aangehaalde studie); Van der Noot (W. Waterschoot, *De ‘Poëtische werken’ II*, Gent 1975, p. 86, 98); het openingsgedicht van Scriverius in Heinsius' *Nederduytsche poemata*; Hoofts *Reden van de Waerdicheit der Poesie*; Brandt, *Lykreed* voor Hooft.

wel uiterst laconiek gebrachte pointe kunnen voorzien en waarderen.²²

Openlijker, en in een christelijk kader gevat, komt hetzelfde thema aan de orde in ‘Ydel ooghmerk van boeschyven’ (p. 450-51), geschreven in een periode toen Six zich doodziek voelde door hevige miltpijnen.

Indien men morgen my
Verkleedt, op stroo, in lykgewaaden,
Wat baat, in poësy,
Gewrocht te hebben Iliaaden?

En met grimmige humor voegt hij eraan toe:

Stel, dat van Chandelier
Geschreeven werd, met eere tittelen:
O! wat een soet plaisier,
Niet waar? zal myne grafsteen kittelen!

Men dichte, of dat nu in scherts of ernst gebeurt, zonder pretenties op eeuwigheidswaarde:

Wie eeuwich leeven soekt,
Wroet niet, in slyk van sterflike aarde,
d'Aarde is ten brand vervloekt.
Gods Heemel is des leevens gaarde.

Men mag in verband met de hierboven besproken gedichten met recht van een burgerlijke en christelijke poetica spreken, die heel bewust opponeert tegen de overspannen verwachtingen ten aanzien van de mogelijkheden van poëzie, zoals die in humanistisch-geörienteerde kringen naar voren kwamen.²³ De koopman-dichter kent de grenzen van zijn eigen mogelijkheden en doorziet de ijdelheid van veel dichterlijke pretenties.

Dat Six uit commerciële overwegingen soms wel eens op het altaar van de tijdgeest offert, pleit hoogstens tegen zijn karakter, niet tegen de hierboven gegeven voorstelling van zaken, integendeel. Wanneer Six als een van de eerste kooplieden na het sluiten van de vrede van Munster Spanje bezoekt, schrijft hij ter ere van Philips IV daar een lofdicht dat uitmunt door afgezaagdheid (p. 317-21), en dan heet de poëzie ineens ook weer ‘onsterfelijk’:

(...) o Klio, doe myn geest ten Heemel vaaren,

- 22 Dit soort vaker te signaleren doorbrekingen van verwachtingen maakt dat Six' poëzie ontsnapt aan het gevaar dat naief-werkelijkheidsgetrouwe poëzie zou kunnen treffen, namelijk dat ze slechts het bekende veronderstelt, het vertrouwde weergeeft en daarmee kritische zin zou missen. Ik hoop op deze kant van zijn poëzie nog terug te komen. Vgl. voor de problematiek o.m. Wolfgang Preisendanz, ‘Das Problem der Realität in der Dichtung’. In: *Wege des Realismus*. München 1977, p. 224-25.
- 23 Voor de relatie kunst-vanitas zie bijv. Jochen Becker, ‘Das Buch im Stilleben - das Stilleben im Buch’. In: *Stilleben in Europa* (tentoonstelling Münster en Baden-Baden 1979). p. 448-478, m.n. p. 455-58, waar een *pictor sapiens* in christelijke zin wordt geplaatst tegenover de humanistische *pictor doctus*.

Op luide Neederduitsche snaaren:
En voer, met braaven toon, den roem van Flip daar binne;

Ik wil een tempel van onsterflike gedichten,
Ter eer van Spanjes vreegod stichten *etc.*

Als Six dit gedicht later tegen aanvallen verdedigen moet, zegt hij niet ten onrechte van de toen gebrachte lof dat die was geslagen ‘op zoo swaare snaaren,/ Van d'ongemeene luit’ (p. 38). Inderdaad, dit was niet zijn gebruikelijke toon.

2. Ontstaansvoorwaarden voor poëzie

In twee van de drie openingsgedichten van ‘Dichtbosch I’ heeft Six duidelijk geschreven dat zijn poëzie ontstaan is onder invloed van andere poëzie, sterker, met een procreatieve term, daardoor ‘ontvangen’ is. Het is niet moeilijk om uit het oeuvre van Six van Chandelier voorbeelden naar voren te brengen die deze voorstelling van zaken ondersteunen, en ten dele is dat ook al gedaan in het onderzoek van J.C. Arens.

24

In het eerste openingsgedicht meldt Six echter ook dat een natuurlijke oorzaak, te weten verliefdheid, voor het eerst de neiging tot dichten bij hem deed ontstaan, en verderop in dat gedicht vertelt hij tevens dat allerlei andere voorvallen hem tot schrijven brengen. Waar in deze gedichten echter niet over gesproken wordt, is het verschijnsel ‘natuurlijke aanleg’, ingenium en daarbij behorende contacten met poetische godheden als Apollo of de muzen. Toch blijkt uit andere gedichten wel dat Six weet had van de rol van de natuur bij de totstandkoming van poëzie, en daarom zal ik er een paragraafje aan wijden.

a. *Natura*

Wat zichzelf betreft, is Six op het punt van natuurlijke aanleg uiterst bescheiden in zijn formuleringen. Het dichtste komt hij er nog bij wanneer hij in ‘Begin met God’ de poëzie ‘t Vermaaklikst, dat ik kan beoogen’ noemt: wanneer iemand zoveel genoegen in een liefhebberij vindt, mag je aannemen dat hij er een zekere aanleg voor heeft. Maar het zij onmiddellijk toegegeven dat dit wat zwakjes klinkt. Voor anderen is hij op dit punt heel wat royaler. In een gedicht ‘Op Titus Andronicus van Jan Vos’ (p. 238-39) schrijft hij:

Een sinryk geestigh dichter nam
Syn oorspronk, van de moeders mam,
En niet van meesters (...).

24 J.C. Arens, ‘Six van Chandelier tussen Horatius en David’. In: *TNTL LXXXVIII*, 1961, p. 114-130.

Ook een andere dichter, Hendrik Laurents Spiegel, (klein)zoon van de dichter van de *Hertspieghel*,²⁵ beschikt over zo'n natuurlijk, door de hemel geschonken talent:

25 Six noemt (*Poësy* p. 8) deze Spiegel ‘Spiegels soon, de spiegel der Poeëten/ die 't eerst het vloeyendst dicht op rym en maeten song’. Vanwege de naam (Hendrik Laurents als zoon van Hendrik Laurents) is dat erg onwaarschijnlijk. Vandaar dat ik voor kleinzoon opteer. Dat komt ook beter uit i.v.m. de leeftijden.

Bedomp dat heiligh vuur niet met een koorenmaat,
 Maar laat de wereld sien, wat licht ghe hebt ontfangen,
 Zoo helder, als een lamp ontvlamt van Godlik saad. (p. 37)

En ook Reinier Anslo, een dierbaar vriend van Six en door hem als dichter zeer bewonderd, krijgt iets van een bovennatuurlijk talent toegemeten:

Voor jaren merkte ik al een goddelyken swier
 In 't kristallyne dicht, als veel getuigen weeten. (p. 41)

Er bestaat blijkbaar een natuurlijk talent voor poëzie dat de begaafden door de hemel is geschonken, en Six wil dan wel termen als 'heiligh vuur' en 'goddelyken swier' gebruiken. Maar liever spreekt hij ook over dit soort zaken in aardser termen. Meer dan eens is er al gewezen op het gedicht 'Op de Pinxterbloem der straatkinderen' als een belangrijk testimonium voor Six' poetische opvattingen.²⁶ De dichter hoort de kinderen hun huppelende straatliedjes zingen en trekt daar de consequentie uit voor het dichterschap:

Wie onderwees dan 't singen aan 't wicht
 Wie onderwees, na 't quam in het licht,
 Het oeffnen van de reedlike tongh,
 Met welke 't zoo natuurelyk songh?
 Wie is er dan een rechte Poëet,
 Die meest den dank syn moeder niet weet?

De teneur van deze regels is - alweer - een opwekking tot bescheidenheid: neem een voorbeeld aan de straatkinderen en leer van hen dat je het allemaal van je moeder, of ook wel moeder natuur hebt. Six' geest wordt, anders dan die van Vondel, niet zozeer 'naar de Parnas gedreven', maar naar de wereld om hem heen: daar heeft hij aardigheid in, die brengt hem tot dichten, heel gewoontjes.

b. *Furor poeticus*

Een uiterst merkwaardig, en moeilijk te interpreteren gedicht is 'Verrukkinge der sinnen, Aan Joannes Hoorenbeek, Dr., Profr., en Predikant t'Utrecht: En Simon Dilman Geneesheer' (p. 227-31). Het heeft de vorm van een pindarische ode en ook het in de Renaissance veronderstelde enthousiaste karakter van dat genre.²⁷ Het begint als volgt:

Wat voel ik voor een seldsaam vier
 Myn vadsigh herssenslym ontsteeken?
 Ik raak in brand, en schuimbek schier,
 Als dolle lui, en weet met geen belul te spreken.
 De Poësy is soete raaserny.
 De sienders, en Poëeten
 Voorseggen, sonder toovery,

²⁶ J.C. Arens a.w., p. 115; M.A. Schenkeveld-van der Dussen, a.w. (nt.7), p. 11-12.

²⁷ Karl Viëtor, *Geschichte der deutschen Ode*. Darmstadt 1961 (repr. van 1923) brengt de pindarische ode met de furor poeticus in verband (p. 68-72).

Niet seldom, sonder van voorsegginge te weeten,
Of wat het werden zal.
Hun Godheid straalt, en leert geen dingen bij geval.

Hier vinden we in optima forma de poeta vates, de geïnspireerde dichter, zoals hij is beschreven door Plato bijvoorbeeld in de *Io* en zoals Ovidius hem in zijn beroemde citaat heeft gekenschetst: Est deus in nobis, agitante calescimus illo (*Fast.* VI,5).²⁸

Voor Six is deze goddelijke inspiratie kennelijk een zeldzame ervaring en hij weet er dan ook niet goed raad mee. De eerste ‘tegenkeer’ begint met de regels:

Noch twantel ik onseker waar
Ik opgetoogen heen zal vliegen.

Er volgt een hele excursie over de hoge vlucht van Pindarus, Horatius en na hen Vondel en Hooft en pas dan ziet Six voor zichzelf weer een kansje:

Maar wan ik speure dat mijn stoppelveeren groeijen,
Tot wieken, zal ik volgen op de baan,
Als piepende aarends jongen,
Die tot een proef, de vlerkjes slaan,
En dan, van d'eijerwiegh, half vloogen, dan half sprongen,
Tot dat het vlugger mergh
Hun pen leert steigren, in de locht, lang Taurus bergh.²⁹

Na deze bescheiden, maar toch hoopvolle voorstelling van zaken, komt het begin van de tweede ‘Toesangh’ weer als een verrassing, waar de dichter namelijk overweegt dat de natuur en dichtkunst misschien toch niet veel met hem zullen kunnen beginnen, en dan maar beleefd verzoekt tevreden te zijn met zijn goede wil.

Ik kan niet aan de indruk ontkomen, gezien zowel de formuleringen die Six kiest als de gang van het gedicht, dat hij bezig is de spot te drijven met dat geïnspireerde dichterschap. Het begint geweldig, maar een inspiratie die zich in schuimbekken uit en leidt tot onvermogen om met belul (= benul) te spreken, lijkt toch niet zo aantrekkelijk. De dichter weet zich geen raad. Als we hem later weer tegenkomen, is hij een jong arendje geworden, vol goede bedoelingen, maar toch maar zwak met de vleugeltjes slaand. En de direct daarop volgende strofe houdt de mogelijkheid open dat noch de natuur, noch de kunst het ‘niet wel gereesen brein’ van de dichter met hemelse gist omhoog zullen weten te krijgen. De laatste drie strofen lijken mijn veronderstelling te bevestigen. De derde ‘Keer’ is weer heel hoogdravend:

28 Vert.: Een godheid is in ons, als hij ons beweegt, dan raken we in vuur. Voor de dubieuze waarde van inspiratie zie de korte discussie n.a.v. Plato in Stephan Kohl, *Realismus; Theorie und Geschichte*. München 1977. p. 25-28.

29 Deze strofe is ongetwijfeld gebaseerd op Horatius' *Ode* II, 20 waarin deze zich als ‘de Venusijnse zwaan’ tekent: iam iam residunt cruribus asperae/pelles, et album mutor in alitem/superne, nascunturque leves/per digitos umerosque plumae (vert. W.G. van der Weerd: Reeds overtrekt een ruwe huid mijne beenen en verander ik van boven in een witte zwaan en ontstaan er gladde vederen op mijne vingers en schouderen). Het gevolg van deze metamorfose is een hoge vlucht.

O Godheit, nu met eenen straal
 Van rymkunst, op myn hoofd, gesonken,
 Vermeer dat brandend soet, en daal
 Vol stralen, als een kringh, waarmee de sonnen pronken.
 Dat vuur vloeije, uit een diamante pen,
 Op dichtende papieren,
 Op dat men klaarlik taste, en ken
 Den dagh van Majesteit, uit allerlei swieren,
 Wanneer ik ben van sins
 Astre te trouwen, aan Oranjes vreedeprijs.

Ja, zo'n onderwerp, Willem II gehuwd met Astrea, de godin van het recht, zou wel zo'n geïnspireerde dichter nodig hebben. Dat onderwerp komt echter niet aan de orde en Six gebruikt de laatste twee strofen van zijn hooggestemde ode om Hoorenbeek met de geboorte van een zoon geluk te wensen, en Dilman te bedanken voor zijn medische zorgen. Nu, dat soort zaken behandelt Six zijn hele bundel door ook wel zonder 'verrukkinge der sinnen'. De berg heeft een muis gebaard. 'Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus' - de Horatius-kenner heeft geweten wat hij deed. De kritiek die Horatius meer dan eens heeft geleverd op de waanwijze poëten die niet gehinderd door zelfkritiek zo hoog vliegen (*Epist.* II, ii en iii) is hem zeker niet ontgaan.

Mijn interpretatie van 'Verrukkinge der sinnen' wordt door andere teksten gesteund. In 1648 heeft Six een bundeltje gedichten doen verschijnen *Vreughde-Zangen Over den eeuwigen Vrede Tusschen Spangien En de Vereenighde Nederlanden*.³⁰ De poëzie wordt voorafgegaan door een 'Toewijdinge aan de Vreegodinne' in proza. Six spreekt daar op zeer hoogdravende toon en zo langzamerhand heb ik wel geleerd hem dan te wantrouwen. Ook hier weer niet ten onrechte. Want als de Vreegodinne, uitmuntend 'booven alle andere Godinnen: jaa schooner dan de sonne, booven de maane, starren, en alle Heemelsche cieraaden' voldoende bejubeld is, komt Six te spreken over de dichters. 'Geen grooter geesten doorwaaden den aardbodem, dan die hier door een kitteling, hen van om hoogh ingevloeit, met Poësy, en sielbetoovrende maaten, en toonen, fonteinen (= opspuiten) alles Godliks wat hem den Heemel ingaf.' Er zijn nachtegaleen en bastaardvogels onder die dichters (Six rekent zichzelf tot de laatste soort) maar beiden voelen zich toch geroepen de deugden en weldaden van de vrede te bezingen. 'En dierhalven gevoelende in my rysen een krachtige gest (= gist) van nieuwen Triaakel (= wondergeneesmiddel), gelyk ik daagelyks handel (...) zoo moet ik uitbarsten om locht te scheppen, genoodsaakt (...) voor uwe Goddelyke voeten te verschynen, met deese myne Offerhande.' Wie Six een beetje heeft leren kennen, proeft hier de zelfspot wel. In deze passage zit trouwens ook nog een subtiele literaire verwijzing die onze handelaar in (geneeskrachtige) kruiden met veel genoegen verwerkt zal hebben. In de *Preface sur la Franciade* beschrijft Ronsard het verschil tussen een 'Poëte' en een 'Versificateur' onder meer als dat tussen een 'venerable Prophete' en 'un Charlatan vendeur de triacles'.³¹

30 Vgl. mijn 'Gelegenheidsdrukwerk van Six van Chandelier' in *TNTL* 1982, p. 290-300. De 'Toewijdinge' in *Poësy* p. 280-81.

31 Pierre de Ronsard, *Oeuvres complètes*. Texte établi et annoté par Gustave Cohen. [Réimpr. Paris, 1950]. 2 dln. (Bibliothèque de la Pléiade. vol. 19, 20). Dl. 2, p. 1021. Six heeft de *Franciade* gekend. Vgl. *Poësy* p. 347.

Six, die zichzelf zo graag een 'rijmer' noemt - ik kom daar nog op terug - moet het prachtig gevonden hebben zich hier - nu hij zo hoogdravend doet - op steelse wijze als charlatan aan te dienen. Wie het spel nog niet doorheeft, wordt nog op weg geholpen met een verwijzing naar het ons inmiddels al bekende werk van de eeuwig-levende Marsus.³² En tenslotte maakt Six van zijn eigen gedichten wel in heel letterlijke zin 'self-consuming artifacts'³³ wanneer hij de vredegodin bidt: 'Ai! versmaad se niet: maar ontfangh dit klein werksken, wanneer het aan de vlamme gegeven, door synen rook, en reuk, neevens die van zoo veel duisend pektionen, zal beneevelen uwen Hemelschen thron, om als wierook uw neusgaaten lieffelyk te bewaasemen.'

Een toelichting als de hierboven gegevene, loopt overigens eigenlijk de dichter voor de voeten. Zo wordt de interpretatie te gemakkelijk gemaakt, zo wordt voorkomen dat de lezer in de opgezette val loopt. De uitleg verdoezelt ook het feit dat Six hier heel hoog spel speelt: immers, de gedichten die op de hooggestemde toewijding volgen, zijn wel degelijk serieus bedoeld. Six' ideale lezer moet een bekwaam equilibrist zijn, die de ernst van de vreugde om de verkregen vrede onderkent, en tegelijk door de dubbelzinnige opdracht inziet dat de dichter afstand neemt van de op commando in gejubel uitbrekende dichters - zichzelf inclusief. Hun teksten dragen als materiaal voor feestvuurtjes waarschijnlijk nog het meest aan de vreugde bij.

Hetzelfde bundeltje gedichten stuurt Six met een begeleidende brief bij wijze van afscheidsgeschenk - hij staat op het punt zijn grote buitenlandse reis te beginnen - aan zijn neef Hans Baard. De gedichten heten daar 'luimen (die...) tuimelen, uit een ongebonden geest: die dikwils alleen door inbeeldinge van liefde, op Poësy, als drunkener is, dan wel de Bacchanten kunnen zyn, van de lucht des Vaaders (= Bacchus)' (p. 267-68). De opmerking illustreert perfect wat ik hierboven noteerde, namelijk dat aardigheid in iets vinden niet zonder meer gelijkgesteld mag worden met aanleg ervoor hebben. Met onverbiddelijke scherpzinnigheid signaleert Six die mogelijkheid tot zelfmisleiding.

De conclusie moge duidelijk zijn. Six van Chandelier is van het grootst denkbare wantrouwen vervuld ten aanzien van het verschijnsel inspiratie en de daarbij behorende furor poeticus. Hij kiest in de eerste plaats zichzelf als doelwit voor zijn kritiek, maar het is verleidelijk de formuleringen ook een verderstrekkende interpretatie toe te staan: dichters doen er wijs aan niet te veel pretenties te hebben en dicht bij de aarde te blijven. Nu is deze kritiek op ingenium, inspiratie en dergelijke ook wel uit een andere hoek bekend. De classicisten maakten wel een buiging in de richting van de natuurlijke aanleg, maar accentueerden vervolgens toch vooral de noodzaak van studie en oefening. Dat accent ontbreekt bij Six niet, m.n. wanneer hij het goed recht van de imitatio

32 Zie p. 300.

33 Vgl. Stanley E. Fish, *Self-consuming artifacts; the experience of seventeenth-century literature*. Berkeley etc. 1974. Fish wijst daar op het verschijnsel van teksten die zichzelf als het ware opheffen. Een perfect voorbeeld daarvan is het hierboven besproken 'Op het kontereitsel van myn vaader saaliger' (zie p.). De slotregel laat van dat gedicht niets over. Het vuurwerk uit de 'Toewydinge' is minder subtiel, en bepaald cru deklasseert Six een zojuist geschreven tekst als hij die als pleepapier aanbiedt (*Poësy* p. 486, 507). Men kan dezelfde grap ook bij Jan Zoet en Focquenbroch aantreffen.

bepleit, maar de pointe van zijn bezwaar is toch eerder een totale relativering van het dichterlijk bedrijf.

Echte inspiratie bestaat wel, maar die is christelijk van aard. Wanneer Six het ‘Pinxterfeest’ (p. 257-58) wil bezingen, heeft hij Gods Geest nodig:

Ik wil niet aardsch, maar Heemelsch, singen.
Een singhsiek Kriste loopt niet tot
Der heidenen Orakelgod,
Die door den helmond sprak, maar stom,
Ter komst des Gods van 't Kristendom.
Die waare Apol leert liedren maaken,
Die God, en menschentongen smaaken.

Ik ben geneigd aan deze als topos te karakteriseren uitspraak niet veel poetische waarde te hechten. Six spreekt hier uit dat hij voor de adequate verwoording van geloofswaarheden zich door de Heilige Geest, niet door Apollo moet laten inspireren. Met dichterlijke inspiratie in het algemeen heeft dit m.i. niets te maken.

c. *Lectuur*

De derde ontstaansgrond van poëzie schrijven, dat is poëzie lezen, is behalve in de al aangehaalde passages uit de openingsgedichten nog enkele keren apart aan de orde gesteld. Twee gedichten handelen speciaal over dit onderwerp, te weten ‘Teegen 't lasterschrift op Gerrit Brandt’ (p. 378-81) en ‘Eigenwysheit, dwaasheit’ (p. 312-13).

Het eerste gedicht past in de reeks geschriften die is ontstaan naar aanleiding van de ‘Lykreedten over den Heer P.C. Hooft’ die Geraardt Brandt op 28 mei 1647 in de Schouwburg had uitgesproken. Er werd Brandt het verwijt gemaakt dat hij in die rede niet origineel was geweest, maar de ‘Oraison funèbre sur la mort de Monsieur de Ronsard’ van kardinaal Du Perron had nagevolgd.³⁴ Six neemt het bij dit literaire schandaaltje voor zijn vriend Brandt op en in een geleerd gedicht wijst hij erop hoe van de oudste tijden af de ene dichter van de andere geleerd heeft. Ook Hooft heeft dat gedaan, evenals die andere ‘Pieter Fenix’ uit Frankrijk, Pierre de Ronsard dus.

Rymbeulen, straft ghy dievery?
Verdedight u, van steelen vry.

De implicatie is: niemand is van stelen vrij, alle dichters staan in een traditie.

De affaire-Brandt heeft de Nederlandse literatoren nog eens duidelijk gemaakt dat het pad van de imitatio glibberig kan zijn en dat de grenzen tussen navolging en plagiaat niet scherp zijn te trekken. In 1650 publiceert Vondel zijn *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste* en hoewel hij in die tekst heel ver gaat met zijn formulering van het ‘behendig stelen’, maant hij - met de recente polemieken misschien in gedachten - tot voorzichtigheid bij het plukken van bloemen op de Nederlandse Helicon. Men

34 Zie Geeraardt Brandt, *Het leven van Pieter Corn. Hooft en de Lykreedten*. Ed. P. Leendertz jr. 's-Gravenhage 1923, p. XXIII-XXVI. In Bijlagen zijn de betrokken gedichten afgedrukt (p. 63-71).

moet het in elk geval zo doen ‘dat het de boeren niet mercken, nochte voor den Geleerden al te

sterck doorschijne.’ Contemporaine reacties op de *Aenleidinge* zijn schaars, maar bij Six vinden we er een in het gedicht ‘Eigenwysheit, dwaasheit’ (p. 312-13). Niet polemisch, meer bezonnen en op zichzelf betrokken formuleert Six in dit gedicht de noodzaak van het willen leren van anderen. Typerend voor hem is dat hij zo'n gedicht schrijft bij een concrete aanleiding. Het lijkt mij namelijk zeker dat dit gedicht is ontstaan op een reis toen Six zich onthand voelde door het feit dat hij, behalve een Horatius, geen teksten bij zich had.³⁵ In Horatiaanse strofen dicht hij dan

Of schoon een dichter dichten wilde zoeken,
Sonder behulpsel van geleerde boeken,
't Zouden meest schynen hoonighloose koeken,
Voor lekkre monden.

Even zoo voel ik, dat myn rymen vaaren,
Rymende onttrokken, van myn boekeblaaren,
'k Vlecht maar een graskrans sonder rooselaaren,
Daar in te speeten.

Flakkus myn reisbroer sloegh veel schoone slaagen,
Maar een klein boekje kan 't niet alles draagen.
'k Wilde ook nooit steelen, dat de boeren 't saagen
En my verweeten.

Met andere woorden: enerzijds kan een dichter niet zonder bestudering van geleerde voorgangers, maar anderzijds kan men niet - zoals noodgedwongen in dit geval - maar voortdurend één boekje (Horatius) imiteren: dat zou te armoedig zijn en te veel gaan opvallen. Het gaat om subtiele zaken want in dit gedicht kan Six het toch ook niet laten even erop te attenderen dat collega-dichters wel degelijk op een minder toelaatbare wijze stelen - maar hij zal er niet over praten: ‘k Houde wie huden stal by my verhoolen’. Hoe dan ook, zonder klassieke steun teelt hij alleen kreupele kindertjes die hoogstens thuis bij revisie - met hulp van de dichtergod-geneesheer Apollo - nog wat kunnen opknappen. Zo althans interpreteer ik de laatste strofe:

Singhnimf, o moeder van myn teedre wichtjes,
Gunstige suster van Apolloos nichtjes,
Bid toch dien heiler, dat hy hun gewrichtjes,
'tHuis, help geneesen.

Deze laatste fase bij de totstandkoming van een gedicht, de rustige revisie, past uitstekend in de poetica van Six zoals we die tot nu toe hebben leren kennen. Dichten is niet een gevolg van hemelse aanblazing maar van scholing. Het is een vak dat men moet leren en dat men met zorg moet beoefenen. In dit opzicht is Six een waar classicist en zeker ook een leerling van Horatius, die immers in de *Ars poetica* aan het rustige bijschaven van het gedicht veel aandacht had besteed. Hetzelfde geldt ook voor Vondel in de *Aenleidinge*. Met Vondel heeft Six ook de nuchterheid gemeen: niet stelen dat de boeren het merken; al maakt het natuurlijk wel verschil of men die maxime, zoals Vondel,

35 Het meest komt de tweede reis naar Italië in aanmerking (1651).

verwerkt in een handleiding voor beginners, of dat men ze, zoals Six doet, geheel en al voor eigen rekening neemt.

Een ingrijpender verschil, zowel ten opzichte van Horatius als van Vondel, is echter dat bij Six de emulatie-gedachte, en daarmee ook de verheerlijking van het dichterschap en/of de zelfverheerlijking geheel ontbreekt. Men moet willen leren, punt uit. Dat men de voorgangers voorbij zou kunnen streven en zodoende als een tweede Vergilius onsterfelijke lof zou kunnen verwerven (Vondel) of een monument sterker dan brons voor zichzelf zou oprichten (Horatius),³⁶ is een notie die bij Six volstrekt afwezig is.

3. Soorten poëzie; rijmen en dichten

a. *Poetae en versificatores in de theorie*

Op tal van plaatsen in zijn dichtwerk plaatst Six van Chandelier de begrippen ‘rijmen’ en ‘dichten’, of ‘rijmerij’ en ‘poëzie’ tegenover elkaar. Dat is door een aantal theoretici voor hem ook al gedaan en hun uiteenzettingen kunnen helpen bij de interpretatie van wat Six met deze oppositie bedoeld heeft. Als vaker kunnen we een uitgangspunt vinden bij Six' lijfpoëet, Horatius. In *Sat.* I,4,39 vv. wijst deze voor zichzelf de naam van dichter af: iemand die alleen metrisch correct schrijft, en onderwerpen kiest die bij de taal van het dagelijks leven passen, zoals ik, kan men die naam niet toekennen. Die komt slechts toe aan wie ‘ingenium’ bezit, een ‘mens divinius’ en een ‘os magna sonaturum’, dus iemand met een natuurlijke begaafdheid, van boven geïnspireerd en daardoor in staat grote dingen te verkondigen. Horatius heeft nog geen woord voor wie geen echte dichter is, maar later zal men zo iemand een ‘versificator’ noemen - de term komt bij Quintilianus voor (*Inst. orat.* X,1,89).

Zo komen we de tegenstelling in de Renaissance tegen. In zijn invloedrijke *Poetices libri septem* (1561) legt Scaliger de zaak kort uit. De versificatores oefenen zich ‘numerosae’ (in metrische taal) in ‘simplices narrationes’. De naam *poetae* komt slechts toe aan hen die door de geest der muzen bezield, kunnen bezingen wat voor anderen verborgen blijft.³⁷ Al iets eerder had Du Bellay de termen, maar natuurlijk verfranst, gehanteerd in *Deffence et illustration de la langue francoyse* (1549) waar hij de ‘rymeurs (comme les Latins appellent leurs mauvais poëtes versificateurs)’ plaatst tegenover de ware dichter. De *rymeurs* zijn bij Du Bellay de poëten aan het hof waar hun ‘mignons écrivent’ bij ondeskundigen (waardeloze) bijval vinden.³⁸ In de *Preface sur la Franciade* (1587) noteert Ronsard - ik haalde er al iets van aan: ‘il y a autant de difference entre un Poëte et un versificateur, qu'entre un bidet et un genereux coursier de Naples (tussen een gewoon rijpaard en een edel strijdros), et

36 Horatius *Ode* III, 30.

37 Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem*. Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561 mit einer Einleitung von August Buck. Stuttgart - Bad Canstatt 1964. *Lib.* I, *cap.* 2 (p.3).

38 Joachim du Bellay, *La deffence et illustration de la langue francoyse*. Ed. critique, publ. par Henri Chamard. Paris, 1948 (Société des Textes Français Modernes). p. 173.

pour mieux les accompagner, entre un venerable Prophete et un Charlatan vendeur de triacles.’³⁹

39 Zie noot 26.

In Nederland kent Theodore Rodenburgh de tegenstelling poëten - rijmers zoals bijvoorbeeld blijkt uit de volgende passages: 'En nu zwarmender zo veel Poëten, ik zegghe rymers, die de name van Poëten gantsch onwaerdigh zyn' (p. 11) en 'of is 't vermits u vervelen d'ontelbaere rymers (...) gelyck of de kunst-Godinnen zwanger waeren, en bastards-Poëten baerden.'⁴⁰ Wat de rijmers nu precies van de dichters onderscheidt, legt Rodenburgh niet met zoveel woorden uit, maar dat valt toch wel aan zijn tekst te ontlenen. Ook hij stelt vast dat het loutere verzen-maken nog geen dichter maakt, en brengt anderzijds het poëtschap in verband met goddelijke inspiratie ('Poeterye, die door de krachte van een Hemelsche azem voort brengt 'tgeen natuure te boven gaat').⁴¹ Een rijmer is, derhalve, een verzenmaker zonder goddelijke bezieling, en tevens iemand zonder universele pretenties.

Ook Vondel stelt in de *Aenleidinge* rijmers en poëten tegenover elkaar maar bij hem heeft die tegenstelling op een merkwaardige manier een andere lading gekregen: 'Rijmers, die eerst hun AB opzeggen, vallen verwaendelijck aen 't zwetsen, gelijk de quackzalvers, om hun zalfpotten te venten. Die wat verder komen, laten zich voorstaen datze groote bazen in de kunste zijn, en zwetsen kunstiger, doch het is met woorden van anderhalven voet lang, of een doorgaende bravade, en loutere blaeskaeckerye. Aldus winnenze gunst by den slechten hoop, die den mont vergeet toe te doen, en gelijk naer hemelval gaept. D'alleroutste en beste Poëten zijn de natuurlijkste en eenvoudighste.'⁴² Rijmers zijn hier niet meer schrijvers die op een eenvoudige manier over voor de hand liggende zaken schrijven, maar opgeblazen quasi-poëten die met hun gezwets bij het publiek de indruk willen wekken dat hun taal recht uit de hemel komt. Daartegenover wordt dan juist de eenvoud van de ware dichter aangetreft.

De term 'rijmer' heeft zo een wel heel andere lading gekregen. De aanzet daartoe was ook al te vinden in het citaat van Ronsard waar het verschil tussen 'poëte' en

40 Theodore Rodenburgh, *Eglentiers Poëtens Borst-weringh* (...). Amsterdam 1619. p. 11 en p. 45.

41 a.w. p. 12 en p. 9.

42 J. van Vondel, *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste*. Utrecht 1977. Ruygh-bewerp VI, p. 44-45. In zijn dissertatie *Rembrandt en de regels van de kunst* (Utrecht 1964) heeft J.A. Emmens deze passage besproken in het kader van een uiteenzetting over de poeta vulgaris tegenover de poeta doctus. De poeta vulgaris is de onontwikkelde poëet die zich op inspiratie beroept (p. 36-37). M.i. heeft Emmens Vondels bedoelingen hier niet adequaat weergegeven, m.n. doordat hij een vertaalfout maakt. Hij zet Vondels zin 'Aldus winnenze gunst etc.' in het enkelvoud om en schrijft dan over de onontwikkelde poëet die in de gunst staat bij 'den slechten hoop (...), en gelijk naer hemelval (d.w.z. inspiratie) gaept'. Maar er staat niet dat die rijmer zich op zijn inspiratie beroept, maar dat de domme lezer zijn taal als direct uit de hemel afkomstig beschouwt. Men mag deze passage dan ook niet, zoals Emmens doet, beschouwen als een aanwijzing voor de negatieve connotatie die het begrip inspiratie in de Nederlandse literatuur van de 17e eeuw zou hebben. Vondel zegt niet dat een rijmer een dichter is die te veel op zijn inspiratie vertrouwt, maar dat hij een poëet is die door verheven en bombastische taal de indruk wil wekken geïnspireerd te zijn. In de oppositie poeta vulgaris - poeta doctus is Six overigens maar moeilijk te plaatsen. Er hoeft geen twijfel te bestaan aan het geleerde karakter van zijn dichterschap, maar hij mist - opzettelijk - de allure en de pretenties van de poeta doctus, en afficheert zich eerder als een aan de werkelijkheid gebonden vulgaire dichter, die echter allerminst lof zoekt bij het grote publiek.

‘versificateur’ werd aangeduid met dat tussen ‘un venerable Prophete’ en ‘un Charlatan vendeur de triacles’. ⁴³ Ronsard en Vondel werden geconfronteerd met het probleem dat niet iedere spreker-van-verheven-taal werkelijk een geïnspireerd dichter was, ze hebben gezocht naar een aanduiding voor een namaak-poëet, en daarvoor de term ‘versificateur/rijmer’ gekozen. Daarmee hebben ze de terminologie helaas wel vertroebeld. Het woord ‘rijmer’ kan nu immers zowel een aanduiding zijn voor iemand die zonder inspiratie in eenvoudige taal onderwerpen uit het dagelijkse leven behandelt, als iemand die, quasi-geïnspireerd, op hoogdravende wijze namaak-waarden aan de man brengt.

b. *Rijmen en dichten bij Six van Chandelier*

Om de vraag te beantwoorden hoe Six de tegenstelling opvat, zal ik een aantal plaatsen waar hij die aan de orde stelt, kort bespreken. Wanneer hij van een vriend een gerookte zalm cadeau gekregen heeft, reageert Six met een dankdicht, dat hij als volgt beëindigt:

Nu heeft my dees lekkerny
Heusch verbonden, aan uw gunste,
Heb daar voor des rymers kunste,
Bastaard van de poësy.
Minnaar van het rymend galmen,
Lees myn rym, met zulk vermaak,
Als myn geest de lekkre smaak,
Van uw onverdiende salmen. (p. 460)

Het ‘rijmen’ is de bastaard van poëzie - we kennen die aanduiding ook al van Rodenburgh ⁴⁴ - en Six gebruikt de term in het kader van een gelegenheidsgedichtje waarin hij voor een poëtisch gezien triviaal geschenk bedankt. In een dichtbrief aan zijn moeder brengt hij hetzelfde thema ter sprake:

Uw liefde weet, uw oudste zoon syn sinnen,
Indien hy maar wat leegen tijd kon winnen,
Van langer hand, al hingh, aan poësy,
Nabootsende die kunst, met rymery,
In plaats van 't vuur des leegheits, 's duivels kussen,
Met arger lust, van ydelheit, te blusschen. (p. 584)

Ook hier is de opstelling van de auteur uiterst bescheiden. Hij bootst met zijn rijmen de activiteit na die ‘poëzie’ heet. De brief-op-rijm die dan volgt gaat ook over een weinig verheven, zij het ook niet alledaags onderwerp: de ontmoeting in Londen met een man die de firma Six

43 De oorsprong van die beeldspraak ligt bij Horatius die in de *Ars Poetica* (*Eipst* II, iii) een dilettant-dichter met een zijn waren aanprijzende koopman vergelijkt.

44 Zie p. 310. Het is niet onaannemelijk dat Six de *Poëtens-Borst-weringh* gekend heeft. Het onderwerp heeft hem geïnteresseerd. Bovendien hebben er persoonlijke betrekkingen bestaan tussen Rodenburg en familieleden van de dichter. In Rodenburghs boek komt op p. 288 een bruiloftsdicht voor t.g.v. het huwelijk van Hendrik Kemp en Catharina Iuliens. De laatste is een tante van moederszijde van de dichter, met wie hij een goede relatie onderhield.

indertijd had opgelicht en Six' reactie daarop.

De definitie van rijmen is in de aangehaalde teksten heel eenvoudig: schrijven in dichtvorm over triviale onderwerpen zonder enige pretentie.

Wat dieper gaat Six op het onderwerp in wanneer hij in een gedicht aan Gerard Hulft reageert 'Op het seggen, dat ik gepoeetiseert had, en Poeeten Leugenaars zyn' (p. 483-84). In 1654 was Gerard Hulft, secretaris van Amsterdam, naar Indië vertrokken, en Six had hem met een complimenteus gedicht uitgeleide gedaan. Blijkbaar is op dat gedicht negatief gereageerd en Six verweert zich dan.

Indien de titel van poeet
 Ook, aan een rymer, wierd besteedt,
 Zoo praamde my, en waar het pyn,
 Een Leugenaar genoemd te zyn.
 De beste dichters rymen wel,
 Maar rym alleen is kinderspel.
 Myn rymery dan slecht en recht,
 Ter eer, geneegen opgesegt,
 Dat nergens van de waarheit wykt,
 Gevoelt sich niet verongelykt.
 Ik wou dat ik een dichter waar,
 Of zoo een deftigh leugenaar,
 Die onder een versierden vond,
 Vermaaklik sticht, op waaren grond.

De ingewikkeldheid van de redenering is Six waardig. Ik zal proberen zijn betoog te ontwarren. Op de achtergrond staat het bekende verwijt dat dichters leugenaars zijn omdat ze niet het echt gebeurde, maar fictie als onderwerp hebben. Het antwoord op dat verwijt was in grote lijnen dat die fictie niet gelijkgesteld mag worden met leugens, maar juist diepere waarheden voor de dag brengt. Onder de schors van de fictionele inkleding gaat universele waarheid schuil. Zo vervult de dichter zijn hoogste roeping, die van leraar-profeet.⁴⁵ Welnu, zegt Six, als ik werkelijk dichter was, dan zou ik me het verwijt van leugenachtigheid zeer aantrekken. Ja, wàs ik maar zo'n dichter die al lijkt hij een leugenaar, in feite toch 'vermaaklik sticht, op waaren grond'. Maar zo'n dichter ben ik niet, ik ben een rijmer en mijn stof ontleen ik aan de gewone werkelijkheid. Van dat verheven liegen is bij mij geen sprake, ik houd me heel triviaal aan de waarheid van het dagelijkse leven.

Hier is rijmen dus een soort dichten waaraan een diepere dimensie ontbreekt, dat wel een waarheidspretentie heeft maar alleen op een oppervlakkig niveau: wat ik zeg is waar in de laag van de gewone werkelijkheid. Aan die bescheiden pretentie houdt Six ook op andere plaatsen vast. De tot nu toe besproken teksten passen uitstekend in het rijtje dat bij Horatius begon en bij Rodenburgh eindigde: rijmers zijn verzenmakers,

45 Vgl. bijv. Castor (a.w. nr. 17) p. 114-125. Een heel zeldzame keer claimt Six wel eens iets in die trant: Zoo brengh ik weer papier in 't licht / Op voeten, maate, en rym, gedicht: / Maar vies, en wrangh, en hard, en wreed, / Voor die ter loop het tast, of eet. / Maar wie het handelt als een dier, / Dat reeden heeft, zal daar een sier, / Of sonnevesjen goeds, of meer, / Sien in de keer, of wederkeer. Ik denk dat dit niet wil zeggen dat er diepe waarheden in zijn gedichten te vinden zijn, maar dat ze wel iets meer voorstellen dan op het eerste gezicht lijkt.

over goddelijke bezieling wordt in het geheel niet gesproken, en de claim van een diepere waarheidspretentie wordt uitdrukkelijk niet gelegd.

Welnu, een auteur die zich zo nadrukkelijk rijmer noemt, zo afstand doet van alles wat luister voor de poëzie betekent en geen enkele hogere pretentie heeft, kan niet verwachten dat zijn werk veel bijval zal verwerven. Vanuit dit gezichtspunt is het goed te begrijpen dat Six de toekomst van zijn kindertjes met zorg tegemoet ziet. Rijmers zijn altijd als tweederangsfiguren afgedaan en wie dan beslist toch een rijmer wil zijn, weet wat hem te wachten staat. In het sonnet ‘Droom Aan myne meederymers’ (p. 13) tekent Six hun droevig lot: ze zullen slaaf moeten zijn van de ware dichters.⁴⁶

Toch is dit nog niet het hele verhaal. Het beeld gaat er anders uitzien wanneer we passages bekijken waar Six het over poëzie en dichtkunst heeft.

In de eerste plaats blijkt de stofkeuze ervoor te kunnen zorgen dat het werk van het niveau van rijmen naar dat van dichten getild wordt:

Al myn rymen schynen dichten
Nu heur sulke stoffen lichten (p. 203)

schrijft Six in een gedicht dat handelt over de - door hem sterk afgekeurde - moord op Karel II. Zo'n verheven onderwerp geeft rijmen de glans van ware poëzie. En wanneer Six de gruweldaden in Savoye tegen de Waldenzers aan de kaak wil stellen vraagt hij

Soekt Poësy nu treurens stof,
Om die hooghdraavende op te tooijen?
Sy volge my naa 't bloedend hof
Van martelaaren, in Savooijen. (p. 539)

Toch moet hier geloof ik niet te veel betekenis aan gehecht worden. Deze uitzonderingen die de regel bevestigen, zijn eerder als compliment voor het onderwerp bedoeld dan voor het dichten erover. Veel interessanter is het feit dat Six in alle hiervoor besproken teksten waarin hij het over de blijvende waarde van poëzie of over ‘ingenium’ of ‘furor poeticus’ had, bijna consequent van *dichten* en *poëzie* spreekt. Men zie de citaten hiervoor op de pp. 303-307.

Maar dat waren wel allemaal citaten waarin de hoge poëzie gediskwalificeerd werd en de grote pretenties van het dichterschap werden doorgeprikt. Six is geen dichter, en hij wil het ook niet wezen wanneer dat zou betekenen dat hij daarmee de overspannen aanspraken van poëzie op eeuwigheidswaarde zou moeten honoreren of zich zou moeten presenteren als een schuimbekkende poeta vates.

Hier ligt een verband met de citaten van Ronsard en Vondel. Ook Six heeft de mogelijkheid van de namaak-dichter onderkend, maar hij heeft voor een andere terminologische oplossing gekozen. Iedereen die pretenties heeft, iedereen die verheven taal spreekt, heet bij hem dichter, of hij nu echt of een charlatan is. De naam rijmer reserveert hij voor de schrijver over het dagelijks leven die geen bevlogenheid voor zich opeist. Maar dat kan wèl in bonam of in malam partem geduid worden. Wanneer Six zich rijmer noemt in vergelijking met de ware grote dichters, dan is hij werkelijk be-

46 *Poësy* p. 13. In dit sonnet is een passage uit Juvenalis *Sat.* I verwerkt waar over de voor rijmers pijnlijke gebruiken bij de dichtwedstrijden te Lyon wordt verteld.

scheiden. Ik denk inderdaad dat hij zichzelf niet een werkelijk groot dichter vond, maar zulke werkelijk grote dichters die zich naar waarheid op hemelse inspiratie kunnen beroepen, zijn uiterst zeldzaam en in het algemeen moet men hoge pretenties met veel wantrouwen bejegenen (zie par. 2b hierboven). Er zijn veel charlatans en grootsprekers. En wanneer Six zich met hen vergelijkt hanteert hij voor zichzelf de term ‘rijmer’ als geuzennaam. Dan duidt hij er de authenticiteit van zijn dichterschap mee aan, en claimt hij ermee dat hij op het niveau van de dagelijkse werkelijkheid waarheidsgetrouw is, en voor de echtheid van zijn uitspraken instaat. Vanuit dat gezichtspunt is het te verklaren dat hij, ondanks alle uitingen van bescheidenheid, zijn rijmen toch in een dikke bundel *Poësy*⁴⁷ publiceert, en geprikkeld reageert op geleverde kritiek. Wat hij te bieden heeft moge dan niet groots en verheven zijn, het is wel echt en waardevol, al kent hij zelf het beste de grenzen van die waarde. Maar dat heeft hij dan ook eerlijk uitgesproken.

Conclusies en perspectieven

Uit het tot nu toe gepresenteerde materiaal is te concluderen dat Joannes Six van Chandelier voor zichzelf een bewonderenswaardig consistente poetica heeft opgebouwd.

Zijn dichten is rijmen, dat wil zeggen in weinig-verheven taal de dingen van de dagelijkse realiteit verwoorden. Het doel daarvan is stichten en vermaken, maar wat dat precies inhoudt wordt in de expliciete poetica niet nader uitgewerkt. Voor zichzelf legt hij geen claim op goddelijke inspiratie. Hij is geen profeet die onder de schors van de poëtische vormgeving diepe waarheden verkondigt, al staat hij wel in voor de waarheidsgetrouwheid van zijn werk op het niveau van de gewone werkelijkheid. Poëzie heeft in haar functie van stichten en vermaken zeker waarde, maar die waarde is beperkt. Six eist geen universele geldigheid voor zijn werk op en heeft geen pretenties voor de eeuwigheid. Een christen kent de vergankelijkheid van alle aardse waarden, de poëzie inclusief. Deze poetica van de bescheidenheid en van de oppervlakte is mede in verband te brengen met Six' reflectie op zijn positie als koopman-dichter die het hem onmogelijk maakt de poëzie de eerste plaats in zijn leven te geven: die komt aan zijn werk toe.

Het is volstrekt begrijpelijk dat Six zijn poetica zo strikt persoonlijk formuleert, want met al zijn bescheidenheid is hij op bepaalde punten in hoge mate uitdagend en revolutionair te noemen. Wie afwijst dat in zijn werk universele waarheden zichtbaar worden, wie hardnekkig aan de oppervlakte wil blijven, wijkt af van wat de hele poetica van Aristoteles tot Vondel juist wél als een wezenstrek van poëzie heeft gezien. Natuurlijk, Six heeft dat goed begrepen en zich daarom juist rijmer genoemd. Maar alleen al door het feit dat hij over deze zaken heeft nagedacht, er conclusies uit heeft getrokken en desondanks heeft gepubliceerd, heeft hij zijn afwijkende poetica kenbaar gemaakt, en er plaats voor gevraagd. Zo kan men ook over poëzie denken, zo kan men haar ook laten functioneren.

47 In het licht van het bovenstaande is nu juist die titel raadselachtig. Ik ben geneigd die neutraal te interpreteren: ‘Verzen’.

Er zijn nauwelijks reacties van tijdgenoten op Six' *Poësy* bekend. Dat is al tekenend. Voorzover men zijn bedoelingen al onderkend zou hebben, kon men hem eenvoudig als 'rijmer' afdoen. Niemand is op zijn visie ingegaan. Dat lijkt mij te betreuren. Een poëzie als die van Six met haar aandacht voor het concrete gegeven, het teke-

nende detail, de interessante ervaring,⁴⁸ de persoonlijke betrokkenheid zou corrigerend hebben kunnen werken op bepaalde werkelijkheidsvlidende tendenties die veel oudere Nederlandse poëzie zo algemeen maar daardoor ook zo vlak en weinig doordringend maakt.

Met dat al is Six' poetica zeker niet gloednieuw. Veel ervan staat in direct verband met de opvattingen van Horatius zoals we die in de brieven en satiren geformuleerd vinden. Ook deze dient zich als eenvoudig dichter over het dagelijks leven aan, ook deze legt een sterk accent op de poëtische traditie en het dichterlijk handwerk.

Maar de odendichter Horatius ziet zichzelf ook als een vates, een door de muzen begunstigde en kan dan met een sterk zelfbewustzijn poneren: 'Exegi monumentum aere perennius'. Die accenten ontbreken bij Six volkomen. Veel consequenter dan Horatius heeft hij de poëzie haar grenzen gewezen. De pretentieuze poetica waartegen hij zich richt is in de Renaissance het meest bekend geworden door de dichters van de Pléiade. De naam van Du Bellay komt in Six' oeuvre niet voor, maar Ronsard heeft hij ongetwijfeld gekend: hij noemt hem verscheidene malen en ik meen hierboven ook een verbale echo aangetoond te hebben. Het is ook niet onwaarschijnlijk dat Six het naar Sidney bewerkte essay van Theodore Rodenburgh *Eglentiers poëtens borst-weringh* gekend heeft. Ook in die idealistische poetica had hij dan tal van opvattingen over zin en waarde van poëzie kunnen aantreffen die hij vanuit zijn optiek moest bestrijden. Maar Six' polemieken is niet tegen bepaalde personen of werken gekeerd, hij richt zich tegen de toen dominante poëtische cultuur, de cultuur waarin Vondel zonder op tegenspraak te hoeven rekenen 'De Poësy, het Goddelijckst van al' kon noemen,⁴⁹ met alles wat dat aan connotaties met zich meebrengt.⁵⁰

Het onderzoek is hiermee nog lang niet voltooid. In de eerste plaats niet wanneer we naar Six zelf kijken. De hier geschetste poetica moge consistent zijn, volledig, ook wat zijn eigen dichterschap betreft, is ze allerminst. Zo ontbreekt in de reflectie iedere verwijzing naar de voor Six toch zo karakteristieke duistere, ingewikkelde en geleerde vormgeving. Naast de expliciete zal dus ook de impliciete poetica bestudeerd moeten worden 'die alleen uit de praktijk van het dichten zelf kan worden afgeleid, door een grondige interpretatie van wat de dichter in feite in zijn verzen doet.'⁵¹ Ik ben ervan overtuigd dat Six zo'n onderzoek ten volle verdient. Een gedicht als 'Beedelmusyk te Toulouse', dat helemaal in zijn poetica past, is in zijn soort een hoogtepunt in de Ne-

48 Misschien is het woord ervaring wel een van de sleutels voor de interpretatie van Six' poëzie. Levenservaring, reiservaring, dichterservaring, het speelt allemaal een belangrijke rol in zijn werk. Hier liggen intrigerende relaties met het empirisme.

49 'Inwying der doorluchtige Schoole t' Amsterdam' r. 81 *WB* III, 372.

50 In de Franse literatuur vindt men vergelijkbare verschijnselen. Een dichter met wie Six heel goed te vergelijken is, is St. Amant. Diens naam komt in het werk van de Nederlander weliswaar niet voor, maar wel die van zijn vriend Théophile de Viau. Vgl. André Blanchard, 'Aspects de la poésie réaliste'. In: *Le préclassicisme français*. Ed. Jean Tortel, 'Paris 1952, p. 175-89. Zowel St. Amant als Théophile worden door Jacob van den Burgh naar voren gehaald als dichters die in Frankrijk 'lichten' in zijn opdracht van Hoofts *Gedichten* (1636) aan Huygens.

51 A.L. Sötemann, 'Twee modernistische tradities in de Europese poëzie'. *Revisor* V/4, 1978, p. 45.

derlandse poëzie van de zeventiende eeuw, een perfect meesterwerkje.⁵²

Maar ook in breder verband moet dit onderzoek voortgezet worden. In een eerder artikel over Six heb ik de vraag gesteld of Smits veel aangehaalde uitspraak ‘Tot in de lyriek toe zien wij [...] hoe de Renaissance-dichter zijn persoonlijke ondervindingen en gevoelens herleidt tot en omvormt naar het algemeen-geldende, om ze zodoende te integreren in het universele’ niet in zoverre correctie behoeft dat er naast de door hem geschetste idealistische poetica ook een meer realistische poetica heeft bestaan.⁵³ Sporen hiervan meen ik ook bij andere dichters aan te treffen, Huygens met name. Maar vanuit een wat ander perspectief zou ook de naam van Bredero genoemd kunnen worden. En hoe zou het met de dichter Jeremias de Decker, auteur van een bundel *Rijmoeffeningen*, op dit punt gesteld zijn? En Focquenbroch?

Marijke Spies heeft, uitgaande van een vergelijkend onderzoek naar de opvattingen over doel en zin van de poëzie bij Scaliger en Vossius, het bestaan van twee stromingen in de zeventiende eeuw aangegeven: een retorisch-argumentele, en een emotioneel-fictionele.⁵⁴ Six, de eigenwijze, laat zich in dat schema maar moeilijk inpassen, maar het zou heel interessant kunnen zijn om na te gaan of, en zo ja hoe, hier verbanden liggen.

Verlangens als deze zijn gemakkelijker op te schrijven dan te vervullen. De poetica van de lyriek is wat de Nederlandse zeventiende eeuw betreft nog veelszins ononderzocht. Zelfs voor de bekendste namen ontbreken samenvattende studies op dit punt. Maar voor zover er dan op dit gebied werk is verzet, heeft dat het meeste opgeleverd voor inzicht in de idealistische kant van de Renaissance-poëzie. Vandaar dat ik aandacht vraag voor de realistische nevenstroming, die in het werk van Six, met zijn samenhangende en doordachte poetica, zo exemplarisch is vertegenwoordigd.

52 Een van de zeldzame gedichten van Six met een onderzoekstraditie. Na de publicatie ervan in de bloemlezing van Van Es p. 81, is er aanvullend commentaar gekomen van Zaalberg (*Levende Talen* nr. 172, p. 599) en Michels (*Filologische opstellen* IV, Zwolle 1964, p. 194-95). Een samenvattende interpretatie van P. Minderaa in *Opstellen en voordrachten uit mijn hoogleraarstijd* (1948-1964), p. 160-64.

53 a.w. (nt. 7) p. 9. Het citaat van Smit in *Van Pascha tot Noah* I, Zwolle 1956, p. 23. Uit het Forschungsbericht van Kohl (zie nt. 28) wordt eens te meer overduidelijk hoe overbeladen de term realisme is. ‘Dass Realismus für jede Zeit inhaltlich etwas anderes bedeutet wird (...) ein Ergebnis der Untersuchung sein. Konstant bleibt nur das Ziel realistischer Autoren, im vergleich zu den herrschenden Konventionen (mijn curs.) wirklichkeitsnäher zu schreiben’. (p. 12).

54 Marijke Spies, ‘Het epos in de 17e eeuw in Nederland: een literatuur-historisch probleem. II. Epische en lyrische poëzie.’ *Spektator* 7, 1977-78, p. 562-94.